La Fundación sonora de Liverpool

"...is in my ears and in my eyes" *



*Bernardo Suárez***

Entre las distintas funciones que parecen asumir los artistas se encuentra la de refundar simbólicamente algún paraje, ya sea real o imaginario. Se trata, en realidad, de una refundación que adquiere carácter retórico-estético. Si la fundación es imaginaria, se suelen tomar algunos rasgos de la realidad, generalmente autobiográficos, es decir, del paraje de origen y se lo resignifica. Es, por mencionar un ejemplo, lo que realiza Gabriel García Márquez con Macondo, que evoca su Aracataca natal en Colombia. Otro caso emblemático, dentro del grupo de las refundaciones de ciudades reales, es el de Jorge Luis Borges con la "Fundación mítica de Buenos Aires" (1923). El escritor afirma en ese poema que:

> *"A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires.*
> *La juzgo tan eterna como el agua y el aire".*

James Joyce describe a partir de la trama, la arquitectura de su ciudad en la novela *Ulises* (1922), y sostiene: "Si Dublín desapareciera de la faz de la tierra, podría reconstruirse entera a partir de

las páginas de mi novela”**.** Pero ¿son ciudades reales las que reconstruye el artista? Si la mirada del turista encuentra magia allí donde el lugareño ve sólo cotidianeidad, la del artista recubre poéticamente las superficies.

En el campo de la música hay composiciones en las que los sonidos parecen evocar geografías. Por ejemplo, la *Rapsodia en Blue* de Gershwin dibuja el frenético contorno de la silueta de Nueva York, con su *glissando* y cambios de ritmo. Unos compases de “Adios Nonino” de Astor Piazzola bastan para hacernos respirar Buenos Aires. Y, aunque no se haya estado en ninguna de esas ciudades, el arte parece acercarnos, de un modo familiar, a su geografía, su historia y su cultura.

Liverpool es una ciudad llena de sonidos. El arrullo que provoca el fluir de las aguas del río Mersey y su incesante golpeteo contra las dársenas. Sonidos del murmullo de lenguas y dialectos de la inmigración irlandesa. De los aullidos que se escapan de las gargantas de la multitud roja en el estadio Anfield. De las fábricas que se vieron convertidas a la producción armamentística durante la Segunda Guerra Mundial. El agrio sonido de las bombas de la aviación alemana de Hitler. La reconstrucción y el sondo “beat” del Mersey, una generación de músicos entre los que pueden mencionarse a The Searchers, Gerry and the Pacemakers, The Merseybeats, Rory Storm and the Hurricanes, Cilla Black y, por supuesto, The Beatles.

Muchos conocemos Liverpool aún sin haber pisado siquiera los empedrados de Albert Dock. Sabemos el nombre de algunas calles y lugares que se han vuelto emblemáticos a partir de la refundación sonora y poética que Los Beatles realizaron de su ciudad de la infancia, la Liverpool de los años cuarenta y cincuenta. A lo largo de su carrera, han realizado múltiples evocaciones indirectas y metafóricas a su ciudad natal, pero hay dos canciones que la recorren en forma directa. Son “Penny Lane”, de McCartney y “Strawberry fields for ever”, de Lennon. Ambas compuestas en la misma época (1967). Tal vez a partir de sano desafío competitivo que tenían por ese entonces la dupla Lennon & McCartney. En realidad, podrían pensarse como un continuum, una especie de diálogo entre dos muchachos que recrean su pueblo en los años de su infancia Quizá, porque la fama desmedida que los había llevado a transformarse en ciudadanos del mundo los haya urgido también a volver simbólicamente a esos lugares para encontrar allí, nuevamente, el refugio.

Nada es real

“Strawberry fields for ever” marca el inicio de las sesiones de *Sgt. Pepper lonely hearts club band*, hacia fines de 1966, aunque luego el tema no formará parte del álbum publicado en 1967. La letra nos puede dar algunas pistas sobre el sentido que parece buscar Lennon en la canción.

“*Let me take you down,*

'Cause I'm going to Strawberry Fields.
Nothing is real.
And nothing to get hung about.
Strawberry Fields forever".
(*"Déjame llevarte,*
porque voy a los Campos de fresa.
Nada es real.
y no hay nada de qué esperar.
Campos de fresa por siempre.")

La expresión "Nada es real" parece indicar que se trata de un lugar imaginario, una evocación. O al menos un recuerdo del lugar físico, de ese orfanato (albergue del Ejército de Salvación) que posee una extensión verde en la que Lennon y sus amigos solían ir de pequeños. La expresión "por siempre" reafirmaría su carácter atemporal. Este camino creativo parece conectar con "There is a place" ("Hay un lugar", 1963) una de las primeras composiciones de Lennon y McCartney; en la letra se expresa que:

"There is a place
where I can go
when I feel low,
when I feel blue,
and it's my mind,
and there's no time
when I'm alone".
("Hay un lugar
donde puedo ir
cuando me siento deprimido,
cuando me siento triste,
y es mi mente
y no existe el tiempo
cuando estoy solo").

Si bien, según comentan, fue una composición coral en la casa de McCartney, Lennon confiesa haber realizado aportes a la lírica. Y las impresiones subjetivas de estados interiores parecen ser recurrentes en sus letras.

Se cree que "Strawberry fields for ever" fue compuesta en 1966. Luego de conflictos con su esposa Cynthia Powell, Lennon viaja a Almería, España para participar de film de Richard Lester, *How I won the war* (*Cómo gané la guerra*). Por ese entonces, la localidad balnearia española era un lugar apenas habitado, y luego de las largas jornadas de grabación, los tiempos muertos resultaban una invitación para reflexionar; allí se mezclaban, seguramente, recuerdos del pasado con un presente onírico muchas veces bajo los efectos de las drogas. George Martin da cuenta de la compleja e imprecisa frontera entre la realidad y la composición: "En realidad, el lugar [el orfanato] a duras penas era objeto de romanticismo, pero en la canción de John lo transformó en una especie de paraíso" (1997: 28). Por su parte, McCartney agrega su punto de vista acerca de la evocación: "El recuerdo de John no tenía que ver con el hecho de que era una

casa del Ejército de Salvación; eso fue en su casa. Había una pared sobre la que se podía atravesar una litera y era un jardín bastante salvaje, no estaba muy bien cuidado, por lo que era fácil esconderse en él. El lugar al que entró era un jardín secreto como en *El león, la bruja y el Armario* [En referencia a *Las Crónicas de Narnia*, del escritor anglo irlandés C. S. Lewis, de 1950] y lo pensó así, era un pequeño escondite para él donde tal vez podría fumar un cigarrillo, vivir un poco en sus sueños". (Miles, 1998: 260). Tal vez podría pensarse como un diálogo con su conciencia y un intento por volver a esos lugares con el objeto de recrearlos poéticamente: *"Living is easy with eyes closed" ("Vivir es fácil con los ojos cerrados")*. En cuanto a la estructura musical el cambio de ritmo sugiere que estrofa y estribillo evocan dos puntos de vista disímiles, que a su vez remiten a estados de ánimo también distintos. Durante las sesiones de grabación se producen cambios en la estructura del tema que hacen a la composición final. Por ejemplo, la inversión. El tema comienza por el estribillo y sigue por la estrofa; de este modo inicia de un modo ascendente y más fuerte. Pero además se produce un contraste con la introducción, ideada por McCartney en piano, y basada en los acordes de la estrofa. Para que el clima sonoro remita a la ensoñación pensada por Lennon, se le cambia la velocidad a la cinta de grabación. Los pliegues sonoros se fueron completando en las sucesivas pistas de grabación, y en una de ellas, Harrison aporta el sonido de un nuevo instrumento: una especie de cítara india llamada svarmandal, utilizada en las escalas raga descendentes al final de los estribillos centrales. (Mc Donald, 2000: 342). Con ella realiza el glissando que vincula el estribillo con la estrofa y sirve de unión a los dos estados anímicos propuestos por la canción. En síntesis, el tema en su totalidad representa una cruel y a la vez tierna evocación de la infancia. Ese sentido uniforme se logra a partir de la dicotomía entre la dulzura de la melodía que atraviesa momentos cromáticos y la rispidez de algunos fragmentos de la lírica.

Los cielos suburbanos

"Penny Lane", resulta el relato de un observador que camina por la calle:

"On the corner is a banker with a motorcar
And little children laugh at him behind his back
("En la esquina hay un banquero con un automóvi.
Y los niños pequeños se ríen de él a sus espaldas").

Por la forma que adquiere la descripción, parece realizada por un grupo de chicos que vuelven de la escuela:

"(…) there is a barber showing photographs
of every head he's had the pleasure to know.
(…) the barber shaves another customer

We see the banker sitting waiting for a trim,
and then the fireman rushes
in from the pouring rain,
very strange".
["(…) hay un barbero que muestra fotografías
de todas las cabezas que ha tenido el placer de conocer.
(…) el barbero afeita a otro cliente.
Vemos al banquero sentado esperando a que le corten,
y entonces, el bombero entra a toda prisa,
escapando de la lluvia torrencial, muy raro"].

McCartney mantiene en las estrofas la tercera persona gramatical que da cuenta de la instancia descriptiva, alternando con la primera del plural (cf. "nosotros"), detalle que parece acentuar la idea del grupo que va por la calle. Sólo aparece comprometiendo sus sensaciones a partir del uso de la primera persona en el estribillo:
"Penny Lane is in my ears and in my eyes.
There beneath the blue suburban skies.
I sit and meanwhile back".
("Penny Lane está en mis oídos y en mis ojos.
Allí debajo de los cielos suburbanos azules.
Me siento y mientras tanto vuelvo").

En momentos en que Los Beatles se encuentran enfrascados en la producción de Sgt. Pepper, McCartney circulaba desde hace unos años por lo que se conoció como Swinging London. A mediados de los sesenta la capital inglesa se había convertido en un centro multicultural en el que convergían artistas plásticos, músicos y escritores de todo el mundo. McCartney había escuchado e incluso intercambiado, con los representantes de la Música concreta como Berio, Stockhaussen o Cage. Algunas de las experimentaciones pueden observarse en Revolver (1966) disco bisagra en el desarrollo musical de los Beatles. Junto con la curiosidad por la música concreta, McCartney también se dedica a la escucha de la música clásica, ya introducida en las performances del grupo a partir de los arreglos orquestales de George Martin. El solo de trompeta estilo barroco de Penny Lane lo realiza David Mason, el trompetista de la Royal Philharmonic Orchestra. Y si bien, fue Martin quien lo escribió, McCartney cantó la frase, imitando el segundo Concierto de Brandenburgo de Bach, que había escuchado recientemente por televisión interpretado por el mismo Mason. La propuesta resultaba muy exigente ya que en

la imaginación de McCartney el solo terminaba en una nota muy alta, difícil de alcanzar. Una vez finalizada la toma, un perfeccionista McCartney le pide a Mason que lo realice otra vez. Este, convencido de que le había salido a la perfección, se rehúsa. Y George Martin enfrenta al beatle: "¡Por el amor de Dios, no le puedes pedir a ese hombre que lo vuelva a hacer, es fantástico!" (Emerick y Massey, 2014: 144).

Liverpool on my mind

En definitiva, dos maneras de convocar el pasado y los recuerdos: la primera, Lennon, a partir de un punto de vista interior al observador que plasma y reactualiza sus experiencias; la segunda, McCartney, con un punto de vista exterior que recorre y convoca los recuerdos pero que finalmente, al hacer un alto en el recorrido, reconoce que le sobrevienen esas imágenes. Esta diferencia a la hora de componer la escena tiene su correlato en la música. Por un lado, el clima de intimidad que genera el motivo que se mueve en forma cuidada, por momentos cromático en la composición de Lennon; el clima festivo que aparece en el recuerdo de McCartney. Y pareciera que los cambios de tonos que fluctúan por momentos hacen referencia a la química del dúo en sus estilos compositivos; en efecto, Lennon participa en la creación de la letra de Penny Lane (De hecho, de chico vivió dentro de la zona comprendida como Penny Lane). Y McCartney construye en el Melotrón la introducción de "Strawberry…" anteponiendo los acordes de la estrofa ("Vivir es fácil con los ojos cerrados") y adelantándolos al estribillo que daba comienzo a la canción. Por su parte, y siguiendo la forma de trabajo propuesta a partir de Revolver, "Penny Lane" es sometido a un interesante proceso de producción en un intento de reproducir, finalmente, una pequeña escena teatral a partir de la sobregrabación de sonidos del ambiente como la campana de los bomberos. Nuevamente se realiza una referencia al estilo del Music-hall que tanto agrada a la familia McCartney. Ambas recreaciones de Liverpool representan dos puntos altos en la composición del dúo y en la ejecución de Los Beatles. George Martin se arrepentirá luego de convertirlas en un sencillo lado A y lado B, porque, efectivamente, ambos temas terminan por competir entre sí en las preferencias del público y le hacen perder fuerza como producción total ante otras ofertas musicales. Mientras tanto, cada vez que suena una u otra, los sonidos parecen llevarnos hasta esa ciudad que se despliega a orillas del rio Mersey.

Coda

En 2008, Liverpool es nombrada Capital europea de la cultura, y Ringo Starr lanza Liverpool 8, disco cuyo tema homónimo hace referencia a la zona de la ciudad donde nació. En una entrevista realizada para Apple, Starr confiesa: "es una canción sobre el barrio donde nací, todos

saben que soy de Liverpool y que de allá provengo sólo que el área de donde soy y viví se llama Liverpool Ocho, es el lugar donde solían enviarme cartas”. Parte de la letra dice:

“Liverpool I left you,
said 'goodbye' to Madryn Street.
I always followed my heart,
and I never missed a beat.
Destiny was calling,
I just couldn't stick around.
Liverpool I left you,
but I never let you down”.
(“Liverpool te dejé,
siempre seguí a mi corazón
sin perder el ritmo.
El destino me llamó,
simplemente no podía quedarme.
Liverpool, te abandoné,
pero nunca te decepcioné”).

En este caso, Starr decide cantarle a su ciudad a la que personifica, para hacer un repaso biográfico de su vida allí y justificar, finalmente, su partida ante el llamado del destino.

Referencias:

Emerick, G. y Masey H. (2014) *El sonido de Los Beatles. Memorias de su ingeniero de grabación*. Buenos Aires, Indicios.

Martin, G. (1997) *El verano del amor. Así grabaron Los Beatles el álbum Sargento Pepper.* Zaragoza, Editorial Milenio.

Mc Donald, I. (2000) *The Beatles. Revolución en la mente. Madrid*, Celeste ediciones.

Miles, B (1998) *Paul McCartney: Many Years from Now*. Nueva York, Henry holt & co.

*Fragmento de *The Beatles Arte y vanguardia en la sociedad de masas*. Bernardo Suárez, Eudeba, 2022.

Publicado como artículo en El Círculo Beatle.com, el viernes 5 de febrero de 2021. En línea: https://elcirculobeatle.com/la-fundacion-sonora-de-liverpool-is-in-my-ears-and-in- my-eyes

** Magister en Análisis del discurso (UBA). Docente por la Universidad de Buenos Aires en las asignaturas Semiología (CBC), Semiótica de los Medios II (FSOC) y del Seminario Discurso Humorístico en la Maestría en Análisis del discurso (FFyL). Investigador del instituto de Artes del espectáculo (FFyL.UBA). Autor de *Discurso humorístico. Una mirada desde la polifonía enunciativa a los textos de Les Luthiers* (2013); y *The Beatles: Arte y vanguardia en la sociedad de masas* (2022). Ambos por Editorial Eudeba.

bersuarez@yahoo.com.ar

